



V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales “Diálogos Culturales”

Centro de Estudios Latinos

en colaboración con la Cátedra de Literatura Española Medieval
y el Centro de Teoría y Crítica Literaria.

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS UNLP-CONICET)
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata.

“Andanzas crepusculares” de Luis Franco: un ensayo de bucólicas con detalles virgilianos

Ariel Arturo Herrera

Universidad Nacional de Catamarca
aher74@yahoo.com.ar

Resumen

“Andanzas crepusculares” es una parte del libro *La flauta de caña*, primer poemario de Luis Franco, publicado en 1920. La mayoría de los poemas de este libro cuentan con numerosos elementos bucólicos clásicos, pero el conjunto de composiciones reunidas bajo el título común de “Andanzas crepusculares” comparte unidad en diversos aspectos que la singulariza respecto de las demás composiciones. En ese grupo de composiciones subyace la posibilidad de un proyecto individual que finalmente quedó como una parte del libro que integra.

Analizamos casos relevantes de recepción, intertextualidad y reescritura, que permiten vincular el conjunto “Andanzas crepusculares” con las *Églogas* de Virgilio.

Palabras clave: recepción– ensayo– églogas – Virgilio.

1. Introducción

En 1920, Luis Franco publicó su primer libro de poemas titulado *La flauta de caña*. La totalidad de las composiciones se agrupa en dos partes: la primera responde al título general del libro y la segunda se titula “Andanzas crepusculares”.

Si bien la totalidad de los poemas de *La flauta de caña* cuenta con numerosos y variados componentes bucólicos de raíz clásica, el conjunto reunido en la segunda parte tiene diversos aspectos en común que marcan una clara diferencia respecto de la otra parte del libro. Esta observación permite suponer un proyecto individual, separado originalmente del resto del libro donde finalmente quedó incluido.

Pocos años antes de la publicación de *La flauta de Caña*, Luis Franco, joven de veintidós años, había concluido la única educación formal que tuvo en el Colegio Nacional de Catamarca, una secundaria de tradición humanista.¹ Este dato permite suponer el contacto con la obra de Virgilio. Por otra parte, la niñez de Luis Franco se desarrolló en Belén, departamento de la provincia de Catamarca que por entonces tenía las características de una pequeña población de vida rural. Allí la vivencia de la naturaleza fue directa y sin duda bucólica, a juzgar por los testimonios con que contamos.² Ambos factores específicos confluyen en la composición de la primera obra.

Como otros poemas que integran *La flauta de caña*, los de la parte “Andanzas crepusculares” también fueron publicados con cierta independencia del libro.³ Desde nuestro punto de vista, estos poemas constituyeron un proyecto inicial e individual cuya intención fue la de redactar unas églogas inspiradas principalmente en Virgilio, pero adaptadas a la estética de su tiempo y al paisaje circundante de la niñez, es decir al ámbito cultural y geográfico que el poeta conocía.

Para señalar este ensayo de bucólicas, en este trabajo nos detendremos en algunos casos relevantes de intertextualidad y reescritura, que permiten vincular el conjunto de poemas “Andanzas crepusculares” con las *Bucólicas* de Virgilio como una de las obras de lectura influyente en el primer libro de Luis Franco.

2. “Andanzas crepusculares” como parte de *La flauta de caña*

¹ Ben Altabef, N. E. *El Colegio Nacional de Catamarca. Historia de sus treinta y cinco primeros años*. Buenos Aires, Dunken, 2008.

² Correa, B. *Luis Franco*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962; Penelas, C. *Conversaciones con Luis Franco*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1991.

³ Cfr. “Andanzas crepusculares”, *Nosotros*, Buenos Aires, año XIV, n° 134, 1920, 348-350.

Alrededor de 1920, Luis Franco se encuentra en una etapa incipiente de creación, en la cual resulta difícil evitar la influencia de los modelos de lectura como ejercicios imitativos de las preferencias; así ocurre a la mayoría de los poetas cuando se inician.

En trabajos anteriores⁴ pusimos de relieve los múltiples vínculos entre la tradición bucólica clásica y *La flauta de caña* de Luis Franco. La lista general de las formas y lugares de contacto con la bucólica clásica se inicia con el título del libro, sigue con un epígrafe de Virgilio, la conformación del ámbito bucólico con el pastor-campesino poeta, la presencia reiterada del instrumento musical flauta, el tratamiento poético de la cigarra, el *locus amoenus*, el *arbore sub quadam*, el crepúsculo bucólico, sobre todo en posición clausular de poema, la mitología bucólica, el amor pastoral, menciones del trabajo -no sólo referido al pastoreo-, uso de vocabulario latino, frases bucólicas y lenguaje autorreferencial del canto. Sin embargo, en este marco enteramente bucólico ya estudiado, no habíamos percibido aún la posible independencia de “Andanzas crepusculares”.

Una comparación básica entre las dos partes del poemario permite establecer las primeras diferencias.

Todos los poemas tienen títulos individuales, pero entre ambas partes difieren en la numeración. Los de la primera, se enumeran del I al XXVIII; los de la segunda, del I al XI. Evidentemente la numeración no es consecutiva entre las partes.

En la primera parte los poemas tienen variedad métrica y diferente extensión entre sí. Algunos son de cuatro versos y otros superan los treinta. En la segunda parte, en cambio, la unidad métrica es absoluta: todas las composiciones responden a la forma del soneto.

Los temas y motivos de la primera parte son variados, aunque siempre dentro del marco bucólico. En cambio los últimos once poemas conforman una “colección” de

⁴ Herrera, A. “Elementos bucólicos en el libro *La Flauta de caña* de Luis Franco”, *Actas del XX Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Córdoba, 2008; “Detalles míticos en los primeros poemas de Luis Franco” (*Vº Coloquio Internacional de Estudios Clásicos*. UNLP., 2009); “El canto pagano de la cigarra en algunos poemas de Luis Franco”, en: *Aportes científicos desde Humanidades* 8, Catamarca, Facultad de Humanidades, UNCa., 2010.

situaciones o cuadros de la hora crepuscular, lo cual explicaría parte del título “Andanzas crepusculares”.

En la primera parte del libro ya encontramos ejemplos de cuadros crepusculares pero la diferencia es que se trata indistintamente de imágenes que conforman un poema o en algunos casos imágenes que abarcan todo el poema. Son muchos los versos que podemos citar al respecto. Por ejemplo, a través del poema “Vida de labranza” (FC 15-16)⁵ se transmiten breves sensaciones del momento crepuscular. Los catorce versos del poema son retazos de la tarde. En las dos primeras estrofas las sensaciones son: el rebuzno, *En el lento crepúsculo añil / rebuzna más hondo el pollino, / del nogal*, (FC 15); el retorno del labriego hacia su casa, *Del nuevo rastrojo donde ara / con sus bueyes retorna el labriego*, (FC 15); la esposa del labriego preparando comida en el fuego de leña, *En la humilde cocina arde el fuego; / su mujer la comida prepara* (FC 15).

En el poema “Sobre la yerba” (*sic*) (FC 21-22) aparece una escena quieta en un crepúsculo muy avanzado, en el límite máximo de la hora, casi ya de noche: *Es dulce como tórtola en el nido / la noche sobre el mundo*, versos que al final del poema se reescriben así: *Y es más dulce que tórtola en el nido / la noche sobre el mundo*; este cambio de una expresión comparativa de igualdad hacia una comparativa de superioridad se debe a todo el placer de la tranquilidad bucólica que describe en los versos intermedios: estar sentado bajo la viña, contar las estrellas, en silencio y el olor de la hierba. El poema completo se enmarca en la hora del crepúsculo. El título mismo resulta una imagen bucólica de *arbore sub quadam*. Estar “sobre la hierba” es una condición de quietud, calma, ocio, que da lugar al ejercicio poético.⁶

La “Oda Primavera” es una composición idílica (en sentido etimológico), porque cada estrofa resulta un ameno cuadrillo bucólico. Tiene muchos elementos del género, por ejemplo: *Belén [...] dulce aldea* (FC 33), comparable con *dulcia [...] arua* de Virgilio (*Buc.* 1. 3); el retorno de los rebaños (FC 33); viñas, cigarras y olivos como recuerdo del suelo griego y el aroma a poleo (FC 34), entre otros. Al final, Luis Franco cierra la composición con un crepúsculo pastoril:

⁵ De aquí en adelante, la referencia para *La flauta de caña* de 1920 es FC seguida del número de página.

⁶ Hay antecedentes clásicos de esta imagen en Teócrito (*Idilio* 7. 131-134) y en Virgilio (*Buc.* 1. 80).

El ocaso se abisma. Un álamo distante
Se recorta en el fondo. El cielo en este instante
Adquiere una profunda limpidez de diamante.

Y en el vasto silencio, desde el cañaveral,
Maravillosamente, da su trino el zorzal.
(Tres martillazos sobre un yunque de cristal...)
(FC 35)

Por la mayor extensión de esta composición, 36 versos, con respecto a las demás, se puede apreciar más claramente la deliberada colocación del crepúsculo al final.

En el poema “Comunión” (FC 38-39) la técnica se hace más sutil, pues no sólo vuelve a cerrar el poema con el crepúsculo sino que lo hace a través de una breve y sorpresiva imagen: *Y una estrella ilumina aquesa comunión* [la del hombre con la naturaleza], es decir la primera estrella del crepúsculo. Es el último verso del poema y además está separado de los otros que conforman una sola estrofa. El detalle recuerda el último hexámetro de la sexta bucólica de Virgilio: [...] *et inuito processit Vesper Olimpo*.⁷

Por todos estos ejemplos, cuya abundancia remarcamos, cabe pensar que los poemas de la segunda parte bien podrían haber sido incorporados al resto del libro sin distinción de título o sin numeración aparte, ya que la situación crepuscular individualizada no es privativa de la segunda parte, como lo demuestran claramente los ejemplos citados.

Situándonos desde la perspectiva del joven Luis Franco, podemos pensar que intentaba componer modestamente sus propias bucólicas. Si esta suposición es correcta, existen razones para pensar que “Andanzas crepusculares” fue el proyecto original del libro, escrito con las recientes e inmediatas lecturas humanistas y respondiendo a ciertas características proporcionadas por el modelo, particularmente Virgilio.⁸

⁷ Posiblemente Luis Franco adaptó *Vesper* (Lucero) pensando en un término sencillo, menos mitológico, es decir, en vez de “se elevó el Véspero en el desganado Olimpo”, pasó a “se elevó el lucero de la tarde” y, más sencillo aún, este lucero se simplificó en “una estrella”, la cual, por los versos que la anteceden (*La hora crepuscular / cuando se aleja el pájaro sollozando su trino*, FC 38), sabemos que es el lucero de la tarde.

⁸ Reconocemos en los poemas de *La flauta de caña* el cultivo de la estética modernista, a lo cual no haremos referencia en este trabajo por razones de espacio.

Por esta misma razón, “Andanzas crepusculares”, además de la unidad métrica -el soneto- y de la unidad de motivo -el crepúsculo, desarrollado en cuadros idílicos-, responde también a una unidad compositiva y estructural. El poeta se ocupó de indicar el principio y final de manera deliberada. Estos detalles hacen que sea la parte más armoniosa del libro.

Familiarizado con las *Bucólicas* de Virgilio, Luis Franco, al momento de escribir sobre la naturaleza rural del propio pueblo, transforma el texto de lectura en un texto de su propia escritura capaz de expresar el medio geográfico conocido; es un lector productivo, en términos de M. Moog-Grünewald.⁹ Ve el medio rural propio por medio de la literatura de Virgilio. Entonces, al momento de escribir sus propias bucólicas, aparece entre líneas el texto que ha orientado su visión de la realidad circundante.

3. Vínculo entre los diez sonetos y las *Bucólicas* de Virgilio

Al comparar “Andanzas crepusculares” con las *Bucólicas* de Virgilio, notamos las siguientes relaciones: Los once poemas de “Andanzas crepusculares” son comparables en número con las diez bucólicas. Incluso de los once sonetos, podríamos considerar sólo diez, ya que el último, el XI, que lleva por título “Alacritas”, podría no pertenecer exclusivamente al grupo de “Andanzas crepusculares”. Su contenido indica una salida, un cierre, una despedida alegre o gozosa de todo el libro y no sólo de la última parte. Así se explica la ubicación contigua de dos poemas clausulares.

Apartando el poema XI, entre el poema I y el X existe una relación estructural y semántica de principio/fin, que se hace evidente desde los mismos títulos de los sonetos. El I se titula “Soneto inicial” y el X, “Fin de Labor”. Señalan el inicio y el final del conjunto y a la vez el inicio y el fin de las andanzas de un campesino-poeta a la hora del crepúsculo. El hecho, aparentemente casual, de que sean diez sonetos, comprendidos entre poemas que indican deliberadamente el principio y el final, es comparable a las diez bucólicas de Virgilio.

⁹ Moog-Grünewald, M., “Investigación de las influencias y de la recepción”, en: Schmeling, Manfred, *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona/Caracas, Editorial Alfa, 1984, 69-100.

En otro estudio hemos señalado la tendencia de Luis Franco a emplear algunos versos o todo un poema con función de proemio.¹⁰ En este caso “Soneto inicial” funciona como un poema-proemio de “Andanzas crepusculares”, en el cual se indica la disposición al canto:

Por los senderos de esta vida mía
llevo mi paso audaz, vivo o lento,
siempre mis gestos a ordenar, atento,
según mi noble canon, armonía.
(FC 77).

En el soneto X, “Fin de labor”, la semántica de clausura es evidente:

Se fue la tarde. Una vidala suena
lejos. Yo torno hacia el hogar seguido
de Calchaquí, mi perro, que ha venido
conmigo a la geórgica faena.
(FC 95)

Aquí se señala tanto el fin de los cuadros bucólicos crepusculares, como el fin del día, coincidentemente con el fin de la labor rural y a la vez el final del canto.

Todo el poemario *La flauta de caña* está encabezado por el siguiente epígrafe: *Tengo una flauta hermosa / de siete canutillos desiguales*,¹¹ con la referencia “Virg. Egl. II” (FC 8). En estrecho vínculo con el título, la cita corresponde al texto *est mihi disparibus septem compacta cicutis / fistula [...]* (Verg. *Buc.* 2. 36-37). El contexto recuerda que Pan enseñó a los pastores a fabricar el instrumento: *Pan primus calamos cera coniungere pluris / instituit* (Verg. *Buc.* 2. 32 s.) y, por consiguiente, enseñó también el canto (*in silvis imitabere Pana canendo*. Verg. *Buc.* 2. 31). Con estas indicaciones, el poeta Luis Franco muestra una determinada posición frente a la

¹⁰ Herrera, A. “Recuperación del proemio clásico e ideas de *poiesis* en tres obras de Luis Franco”, *Argos* 33, 2010, 79-97.

¹¹ La traducción citada por Luis Franco es de Félix M. Hidalgo. Cfr. Virgilio. *Églogas y Geórgicas*, Madrid, Imprenta Central a cargo de Víctor Saíz, 1879, p. 12.

temática de su canto, es decir, advierte al lector la disposición a cantar temas agrestes, los *arbusta* [...] *humilesque myricae* de Virgilio (Verg. *Buc.* 4. 2).

Este detalle del epígrafe descubre, por un lado, el contacto directo con la obra de Virgilio y, por otro, una relación directa con el primer poema de la segunda parte. Precisamente, en la última estrofa de “Soneto inicial” es donde Luis Franco retoma los versos que sirvieron de epígrafe a todo el libro, aludiendo a ellos de este modo: *Bajo mis dedos ágiles suspira / mi flauta y canta y ríe en sus canutos / séptuplos* [...] (FC 78). De esta manera, el primer poema de la segunda parte remite directamente al epígrafe de todo el libro, permitiendo a su vez al lector dar un salto desde el epígrafe hasta el “Soneto inicial”.

En el primer terceto del mismo poema, la voz poética se identifica con un ser pánico para expresar la alegría y un cierto erotismo silvestre, como parte de la mitología y la ambientación bucólicas:

Cual los de imberbe sátiro, mis gruesos
Labios saben al gusto de los besos
Mezclar el agridulce de los frutos.

(FC 78)

En lo que respecta a las imágenes, en los diez poemas predominan las del crepúsculo de la tarde. En todos los casos, el crepúsculo está asociado con elementos pastoriles. Por ejemplo: *Tiene una mansedumbre de cordero / la hora crepuscular entre esta gente* (FC 79). La misma técnica emplea en la expresión *Con lentitud de buey se aleja el día* (FC 85). En estos versos, la quietud de la tarde está expresada con la apariencia de tranquilidad de los corderos y con la lentitud de los bueyes, generando una fusión entre el crepúsculo y un elemento pastoril. Ya no es, por esto, un crepúsculo cualquiera, es ciertamente un crepúsculo bucólico. Hay otro ejemplo, con más desarrollo: *Algún rebaño a la distancia bala / Mientras se tizna la oración tranquila. // Y ya en la sombra se borró el ocaso* (FC 81). También aparece el detalle del lucero de la tarde como en “Fin de labor”: *La familiar estrella del labriego / tiembla* [...] (FC 96); también en el poema “Las colinas”: *Y al fondo del crepúsculo, el lucero* (FC 85).

Otro componente de la segunda parte del libro, asociado con la poesía bucólica, es la cigarra. La mención de este insecto en un ambiente rural constituye toda una reminiscencia al género clásico, más aún si Luis Franco rodeó el término con determinadas palabras que conforman e intensifican el cuadro pastoril. En el poema “Las Colinas” (FC 85 s.), los siguientes versos con la presencia de la cigarra ayudan a construir un cuadro del crepúsculo:

En la arboleda el cántico pagano
de las cigarras más febril porfía.
(FC 85. 7-8)

En primer lugar, con el adjetivo pagano Luis Franco puede estar aludiendo a los textos clásicos. Luego, los versos recuerdan los de Virgilio: *sole sub ardenti resonant arbusta cicadis* (Buc. 2. 13).¹² Es decir, Luis Franco emplea el término “cigarra” para construir una imagen sonora y térmica de la estación del año.

A estos elementos, se suman frases y adjetivos que al parecer fueron tomados de la lectura de Virgilio. En la tercera estrofa del poema “La industria santa”, por ejemplo, la frase *corvados bueyes*, cuyo adjetivo de exactitud visual es reiterado en Virgilio.¹³

En los siguientes versos:

Tras los corvados bueyes, en la esteva
La mano augusta, un viejo repetía,
Lento, la prístina obra siempre nueva.
(FC 84. 9-11)

El adjetivo “lento”, colocado en posición inicial de verso, recuerda al bucólico y virgiliano *lentus*.¹⁴ Gracias al hipérbaton, en el verso de Luis Franco resuena tan

¹² También en Verg. *Georg.* 3. 328: *et cantu querulae rumpent arbusta cicadae*.

¹³ Cfr. *uncum aratrum; curuum aratrum; incuruum aratrum* (Verg. *Georg.* 1. 19, 170, 194).

¹⁴ Para el uso de los adjetivos en las *Bucólicas*: Vaccaro, A. J., “Uso del adjetivo calificativo en las ‘Églogas’ de Virgilio”, *Argos* 1, 1977, 23-29.

representativo como en las *Bucólicas lentus in umbra*. Éste sin duda es el ejemplo más notorio del conocimiento que Luis Franco tenía del texto de Virgilio.

4. Conclusión

Los ejemplos analizados son una muestra de que Luis Franco tenía un proyecto individual para los poemas reunidos bajo el título “Andanzas crepusculares”. A pesar de que la totalidad de *La flauta de caña* abunda en componentes bucólicos de raíz clásica, decidió conservar la individualidad del grupo de poemas que comparten unidad métrica, temática, estructural, indicación deliberada de principio y de fin del canto, coincidiendo con el inicio y fin de los cuadros del crepúsculo. Dentro de estas características comunes a los diez sonetos, los diversos contactos con las *Bucólicas* de Virgilio mediante relaciones intertextuales, alusiones, reescritura y ampliación del tiempo que caracteriza situaciones de la poesía bucólica, como es el caso del crepúsculo, sustentan nuestra hipótesis de que se trató de un proyecto de emulación no estrictamente del género sino del contenido bucólico, pero con características regionales. En efecto, Luis Franco, por entonces un joven poeta incipiente, unió la propia vivencia de la naturaleza de su pueblo natal con el conocimiento escolar de la obra de Virgilio. Ambos factores lo impulsaron a escribir sus propias bucólicas, adaptando las lecturas clásicas a la estética del momento y a la geografía que le era familiar. Ensayó poesía bucólica motivado por la lectura de Virgilio. Aunque ese proyecto pasó a conformar un libro más extenso donde el predominio pleno de componentes bucólicos ocasiona que “Andanzas Crepusculares” se difumine en el resto del poemario, quedaron sin embargo numerosas huellas para que en esta unidad pueda leerse el propósito original de Luis Franco: el intento de escribir sus propias bucólicas con numerosos pormenores de raíz virgiliana.

Bibliografía

- Ben Altabef, N. E. *El Colegio Nacional de Catamarca. Historia de sus treinta y cinco primeros años*, Buenos Aires, Dunker, 2008.
- Coleman, R. *Vergil Eclogues*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977.

- Correas, B. **Luis Franco, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.**
- Franco, L. “Andanzas crepusculares”, *Nosotros*, Buenos Aires, año XIV, n° 134, 1920, 348-350.
- Franco, L. *La flauta de caña*, Buenos Aires, Ediciones América, 1920.
- Gow, A. S. F. *Theocritus*, Cambridge, Cambridge University Press, 1952.
- Herrera, A. “Elementos bucólicos en el libro *La Flauta de caña* de Luis Franco”, en: *Actas del XX Simposio Nacional de Estudios Clásicos*, Córdoba, 2008.
- Herrera, A. “Detalles míticos en los primeros poemas de Luis Franco” (*Vº Coloquio Internacional de Estudios Clásicos*. UNLP.) 2009.
- Herrera, A. “El canto pagano de la cigarra en algunos poemas de Luis Franco”, *Aportes científicos desde Humanidades* 8, Catamarca, Facultad de Humanidades, UNCa., 2010.
- Herrera, A. “Recuperación del proemio clásico e ideas de *poésis* en tres obras de Luis Franco”, *Argos* 33, 2010, 79-97.
- Moog-Grünwald, M. “Investigación de las influencias y de la recepción”, en: Schmeling, Manfred, *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona/Caracas, Editorial Alfa, 1984, 69-100.
- Penelas, C. ***Conversaciones con Luis Franco*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1991 (1ª ed. 1978).**
- Vaccaro, A. J. “Uso del adjetivo calificativo en las ‘Églogas’ de Virgilio”, *Argos* 1, 1977, 23-29.